La figura di un protagonista della cultura architettonica italiana come Carlo Aymonino, che avete incontrato in una delle sue ultime uscite pubbliche proprio qui a Foggia, immagino, voi l'avete potuta cogliere, al meglio, nella grandezza, nell'orgoglio e nella fierezza della sua ormai consolidata solitudine. La sua è stata in questi ultimi anni una ferma e altissima lezione di silenziosa resistenza al dolore, alla decadenza e alla solitudine. Una solitudine peraltro sempre da lui celata sino a lasciare intendere strettissimi rapporti con il mondo attorno, nei suoi aspetti mondani degli inviti a colazione o negli insistiti riferimenti ai legami famigliari, quasi a voler limitare possibili e malevoli interpretazioni di supposte distanze con gli stessi figli. Non è un caso che il suo ultimo progetto cui ha messo mano fosse un progetto per Lecce, in cui in un gesto quasi mimetico di progetto di grembo materno, tendeva a sottolineare il rapporto con una terra tanto amata come la Puglia o la Lucania che lo hanno visto più volte protagonista di memorabili interventi architettonici. Penso a "Spine Bianche" a Matera, quando era ancora ragazzo, via via fino ai complessi residenziali tra Brindisi e Foggia per il "Quartiere Commenda Ovest", "Tratturo dei Preti" e "Viale Ofanto", o agli insistiti ritorni progettuali nella stessa città di Lecce, dal progetto della ex-"Caserma Massa" fino all'*eversiva* sede per una sede bancaria a Piazza Mazzini in cui si era al meglio dispiegata la felicità del lavoro condivisa con il figlio Aldo in un sottile equilibrio e con continui rimandi tra architettura e propensione scultorea della stessa, con il ricorso ad elementi di voluto riferimento artistico tra ironia tardo dechirichiana e ricreato rapporto tra artificio e natura, in quegli improbabili "oggetti inquieti" degli alberi di cartapesta. Sarà questo un percorso sempre più frequentato da Carlo Aymonino che tenderà sempre più a legare i valori dell'architettura ad una dimensione scultorea che trova il proprio momento più alto nell'intervento di Piazza Molino a Matera, con Raffaele Panella e Piergiorgio Corazza, come estremo arrivo di quel percorso che dal lontano progetto per il "Bacino Marciano" a Venezia, con la sua felliniana visionarietà, giunge sino alla michelangiolesca dimensione scultorea del progetto per Matera concepito come lavoro per sottrazione e per scavo. Ma il riandare alle radici è anche la costante degli anni estremi di Carlo Aymonino: l'insistito suo andare "Verso sud" quasi a smentire le compagini amicali di una vita, con importanti amicizie quasi sempre nordiche, da James Stirling ad Oswald Mathias Ungers allo stesso Aldo Rossi, o la sua stessa attività professionale e accademica, soprattutto legata a Venezia. Allo stesso modo come ritorno alle radici va riletta la sua ossessione per la dimensione pittorica tanto che oramai gli ultimi anni li ha dedicati soprattutto, attraverso l'elaborazione di quaderni di memorie, di mostre e di viaggi, a rileggere gli esiti più alti della pittura italiana e non solo, quasi a ritrovare un filo rosso di continuità con la sua formazione pittorica fin dalla metà degli anni Quaranta. Mi sembra giusto, allora, riproporre all'at-

Francesco Moschini

Carlo Aymonino
Una vertiginosa solitudine

Ingresso nell'edificio A nel quartiere Gallaratese, Milano
firma in basso a dx 'Carlo X/72
Matita, inchiostro a spirito su carta lucida, 70x50 cm.
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

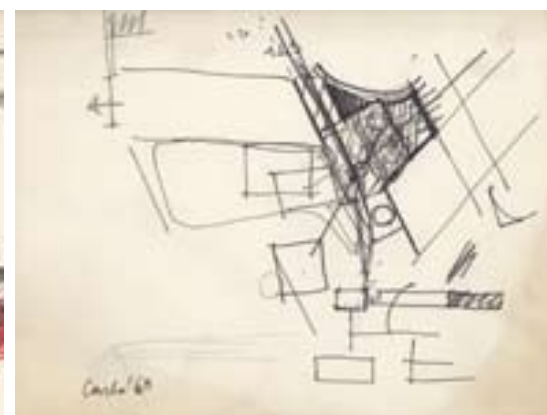
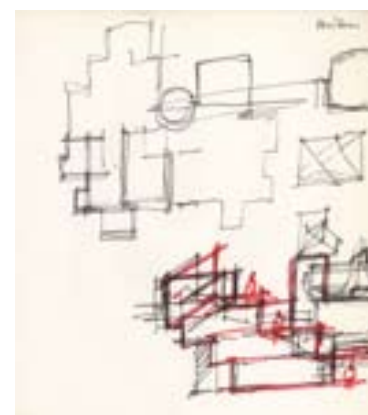
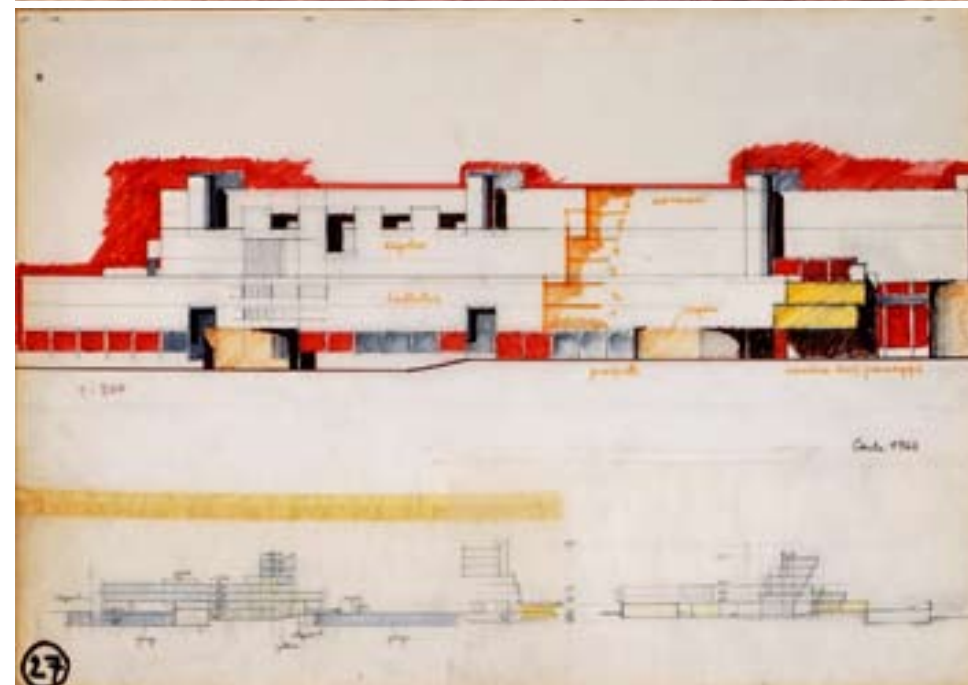
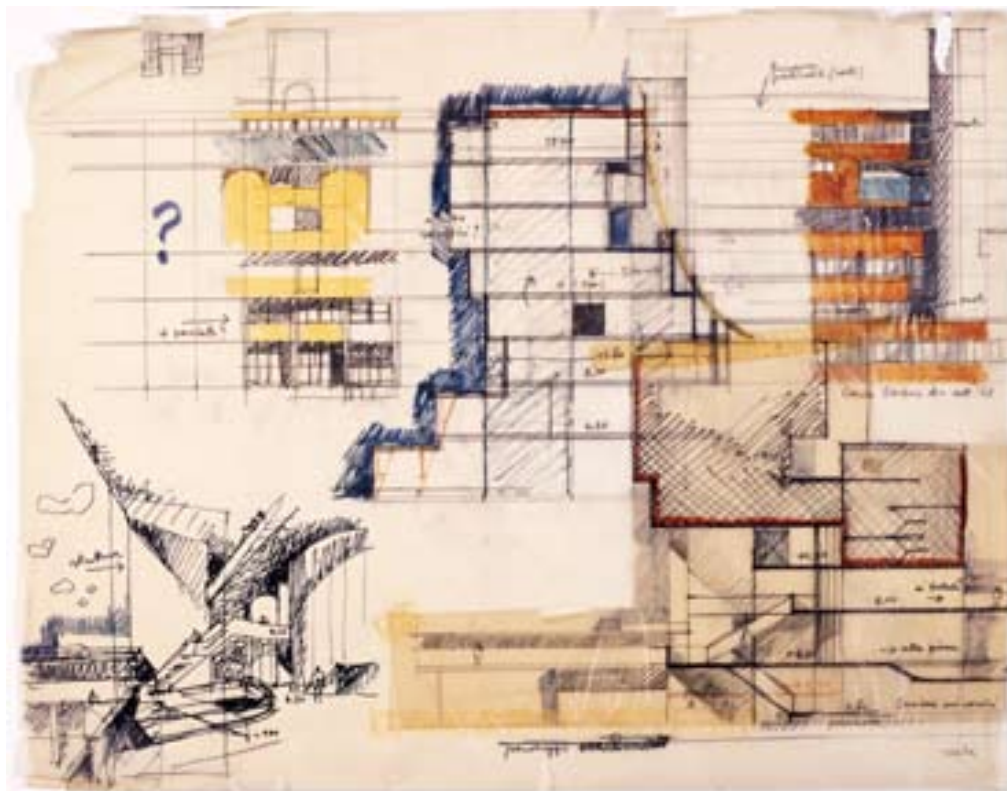
tenzione, proprio sulla scia di quella indicata solitudine da vertigine, la straordinarietà di una delle opere più rappresentative di Carlo Aymonino, che, alla fine degli anni Sessanta, fa da snodo nel rapporto tra città e periferia, senza edulcorati cedimenti naturalistici, ma con la prorompenza e l'urgenza di un gesto, di un segno pur carico di irruente perentorietà nell'interland milanese, la stessa che lo ha sempre caratterizzato e contraddistinto, anche sul piano umano.
A proposito dell'intervento "Monte Amiata" di Carlo Aymonino e Aldo Rossi al quartiere Gallaratese di Milano va ricordato in quale ambito si collocasse quella esperienza progettuale. Il clima era dominato da quell'atteggiamento di direttive immediate entro cui Samonà decise di chiamare a Venezia alcuni tra i migliori esponenti della cultura architettonica che avevano operato tra gli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta.
Aldo Rossi e Carlo Aymonino, più di altri in questo contesto, riprendono magistralmente i temi di Saverio Muratori sul rapporto tra forma della città e tipologia. Sono gli anni in cui escono alcuni libri straordinari: *Il territorio dell'architettura* di Gregotti, *L'architettura della città* di Rossi, *Origine e sviluppo della città moderna* di Aymonino. Un crogiuolo di studi che porta un'esemplificazione, una forma di «utopia urbana» - come avrebbe detto Manfredo Tafuri - un frammento di un'utopia urbana che trova inveramento in questa parte di città altamente funzionale e specializzata individuata da Carlo Aymonino nell'esperienza della società Monte Amiata per il quartiere Gallaratese.
Proprio in quell'esperienza, condotta tra il '67 e il '70, veniva affrontato e bruciato il tema della complicazione formale e quello di una critica sistematica alla tipologia residenziale più tradizionale. Aymonino proponeva in quell'occasione un incastro di volumi scattanti in cui la sovrapposizione dei percorsi funzionava da elemento strutturante dell'intero complesso, in una sorta di espressionismo edulcorato che trovava la possibilità di stemperare l'irruenza di quei corpi ed il loro dinamismo con un rigoroso controllo dell'intera giacitura del complesso che si presenta come parte di città definita e resa altamente funzionale.
Ma se il complesso Monte Amiata al Gallaratese rifletteva proprio quell'idea di città fatta per parti, quella dialettica globale tra i molti fattori di campo riconosciuta da Dardi: «il programma operativo, la vicenda progettuale, l'istanza teorizzante, la struttura configurazionale, il linguaggio analizzato, il contesto pertinente, i ruoli indotti, l'eredità rivisitata, infine l'autobiografia continua», già conteneva in nuce precise allusioni a quell'idea di città fatta di citazioni che troverà spazio nel progetto del 1973, redatto in collaborazione con Dardi e Panella, per un settore di Roma. E se le citazioni sono nel progetto per Roma Est veri e propri elementi riconoscibili, prelevati, come repertorio a disposizione, dalla storia dell'architettura moderna, da quella più internazionale cui si riferiscono le citazioni lecorbuseriane a quella più intima dei «maestri» di Aymonino o, dei suoi amici, e calati, così estraniati, nel contesto di una Roma preesistente ed indifferente alle nuove presenze, nel Gallaratese le «citazioni» sono più di carattere autobiografico. In questo senso chiudono un intero arco progettuale che, partito dalle esperienze neorealiste del quartiere Tiburtino, si era andato precisando attraverso tappe significative quali il progetto per la Biblioteca Nazionale di Roma del '59 e quello per il Palazzo di Giustizia a Lecce, attraverso l'individuazione di un nodo propulsore che generava, centrifugava e organizzava tutti gli elementi della composizione. Vi erano poi alcuni

pagina 12
Gallaratese A2....con selvaggio e ragazza
firma in basso a dx 'Carlo 72/80
Matita, inchiostro, inchiostro a spirito su carta lucida, 70x50 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

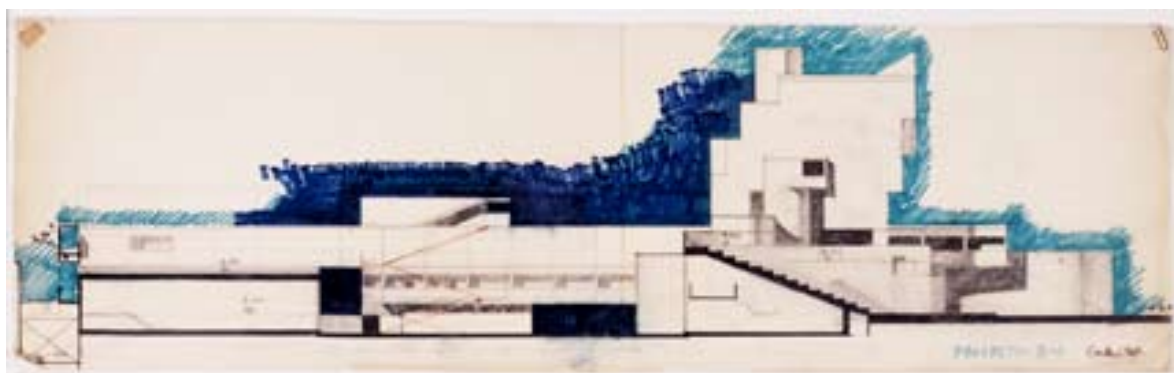
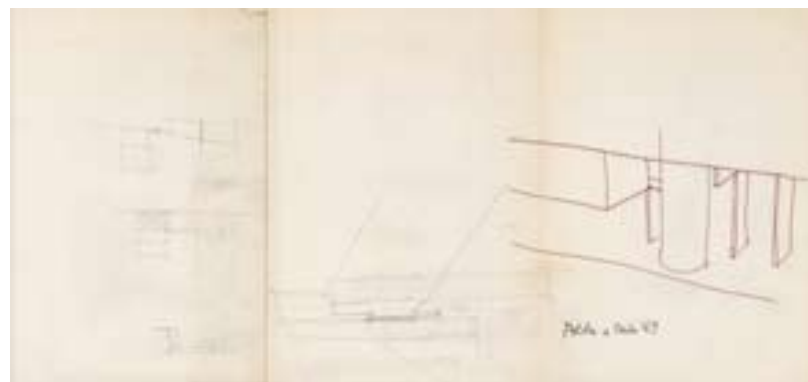
Prospetto dell'edificio A1, del quartiere Gallaratese in Milano, 1971-1972
Matita e pennarelli su carta, 49x91,5 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

Disegni per il Gallaratese
firma in centro a dx 'Carlo 1968'
Tecnica mista: matita, pennarelli colorati su carta lucida, 50x70 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

Disegni per il Gallaratese
studi preliminari, firma in basso a sinistra 'Carlo 1968'
Inchiostro e pennarello su carta, 28x22 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

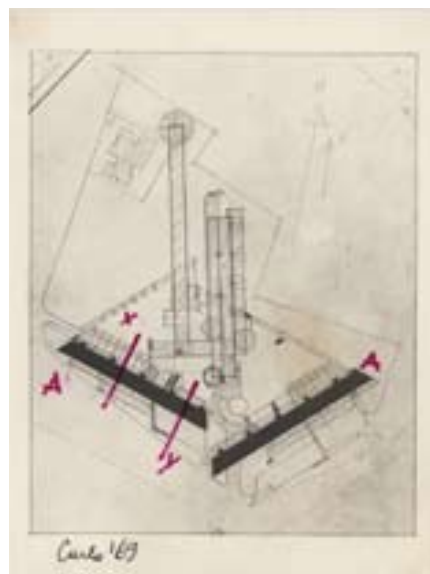
Disegni per il Gallaratese
studi preliminari, firma in basso a sinistra 'Carlo 1968'
Inchiostro e matita su carta, 22x28 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

Disegni per il Gallaratese... settembre 1968
firma in centro a dx 'Carlo Edificio A1 sett '68
Tecnica mista: matita, pennarelli colorati su carta lucida, 56x71 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

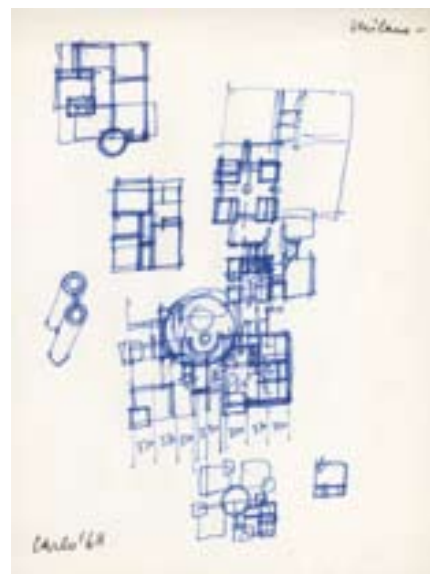
Carlo Aymonino e Aldo Rossi
Disegni per il Gallaratese
Prospettiva porticato Edificio di Aldo Rossi, autografa dallo stesso Aldo Rossi ed altri studi di Carlo Aymonino, firma in basso a destra 'Aldo e Carlo '69'
Inchiostro e matita su carta, 31x70 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

Disegni per il Gallaratese
firma in basso a dx 'Carlo 1968'
Tecnica mista: matita, pennarelli colorati su carta lucida, 29,5x99 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

progetti, all'interno di questo itinerario, quali quello per il centro direzionale di Torino del '62 o per quello di Bologna del '66 o per il quartiere di Tor de' Cenci, che tendevano a svolgere il tema di una complessa articolazione fino a giungere ad una possibile integrazione a scala urbana di elementi fortemente caratterizzati ed individuati. Al contrario, il ripiegarsi su una più piccola scala, come avveniva nella palazzina di Via Arbia a Roma o nell'edificio polifunzionale di Savona del '66, o ancora, nei progetti per il centro di Plateau Beaubourg a Parigi del '70 e per l'Ospedale Psichiatrico di Mirano, offriva l'occasione ad Aymonino per tentare spregiudicate innovazioni, all'interno di una logica abbastanza tradizionale, come si trattasse di sperimentazioni che assai raramente si sono poi però potute recuperare. Ed è proprio questa contraddittoria compresenza che sembrava venir fatta reagire nel quartiere milanese, con una assoluta chiarezza ed esibizione delle diverse componenti, delle diverse anime, quella passione civile e quel «privato» che ha fatto tramutare le colte citazioni in vere e proprie «fissazioni architettoniche» di sapore autobiografico. Ma proprio quel risultato si andava precisando come frutto di una passione teorica per la formazione della città cui Aymonino per molto tempo ha lavorato.

Il metodo di analisi del problema urbano, affrontato da Aymonino come fenomeno globale, già nel suo saggio del 1965 si era andato poi precisando con la successiva introduzione al volume *La città di Padova* (1970), quindi riproposto con *Il significato della città* (1975) e ripreso infine nel *Lo studio dei fenomeni urbani»* (1977). Il nodo centrale della formazione della città contemporanea in regime capitalistico e le alternative della esperienza socialista, tendeva a farsi dunque elemento discriminante, più a livello ideologico che operativo, nell'atteggiamento di fronte ai problemi della città. Il volume pubblicato nel 1970 tendeva invece a configurarsi come progetto per una città «diversa», anche se rimaneva poco chiarito il passaggio tra analisi urbana e progettazione architettonica. La stessa logica di addizione di parti separate tipica dell'operazione progettuale di Aymonino sembrava strutturare i capitoli di cui si componeva il testo successivo in cui si affrontavano ed esaurivano temi differenti tra loro, con una tendenza a concludere e circoscrivere ogni problema che conferiva al lavoro l'immagine di una struttura costituita per parti separate. Si passava così dall'indagine sul significato delle città, all'analisi delle relazioni tra servizi ed attrezzature, al concetto di tipologia, di morfologia, di parte di città, di progetto. Si trattava cioè di quei temi che hanno coagulato attorno a sé l'interesse di un compatto schieramento della cultura architettonica italiana, ma che avevano trovato nel realismo di Aymonino il più lucido interprete, per quella sua vocazione didattica e per quel suo puntiglioso chiarire ogni passaggio, sistematizzando per punti, con precisazioni che non ammettono fraintendimenti. La complessità di ogni argomentazione era talmente serrata e ricca di riferimenti e digressioni che nella sua monolitica costruzione non ammetteva alcun tipo di smagliatura anche nelle più ardue formulazioni di concetti trainanti quali la individuazione in ambito socialista della «città compatta».

Il vizio di fondo implicito nel chiarimento del significato della città definita come «luogo artificiale di storia in cui ogni epoca... tenta, mediante la rappresentazione di se stessa nei monumenti architettonici, l'impossibile: segnare quel tempo determinato, al di là delle necessità e dei motivi contingenti per cui gli edifici furono costruiti», stava nel legarsi ad una visione della città come sola architettura,

Gallaratese A2...con Lenin, Fornarina e un compagno
firma in basso a sx 'Carlo 72/80
Matita, inchiostro, inchiostro a spirito su carta lucida, 70x50 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

Disegni per il Gallaratese
studi preliminari, firma in basso a sinistra 'Carlo 1969'
Inchiostro e matita su carta, 24x18 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

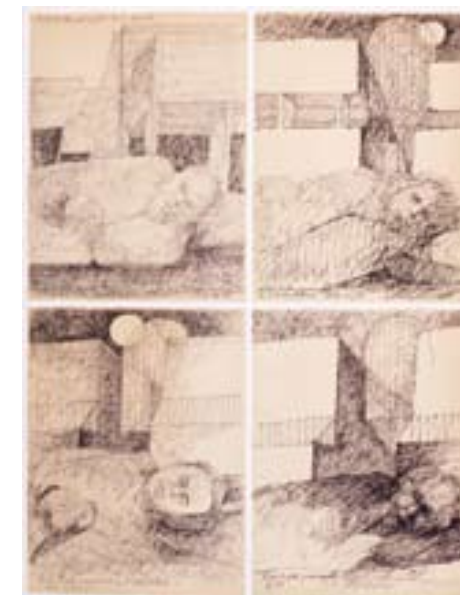
Disegni per il Gallaratese
studi preliminari, firma in basso 'Carlo 1968'
Inchiostro su carta, 28x22 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

Disegni per il Gallaratese
studi preliminari, firma in basso a sinistra 'Carlo 1968'
Pennarello su carta, 28x22 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

configurata dal manufatto, impostosi per costituzione d'oggetto, come elemento fisso che nel relazionarsi col resto sembrava tendere ad una sorta di *total-monumento* sino a costituire la radice del significato stesso della città. Solo rimanendo nell'ottica della città fatta di emergenze pur complesse e differenziate si riscontrerebbe quel continuo e ininterrotto passaggio dalla necessità alla possibilità: in quel senso peccava ancora di tendenza alla pura configurazione la lettura che Aymonino faceva della città occidentale, abituata certo a più ciniche scelte ed a più spregiudicati passaggi. L'aver allargato a «parti formalmente compiute» la funzione di elementi ordinatori dello sviluppo della città e l'aver considerato le «parti» come elementi dialettici fondamentali, nel loro rapporto di differenziazione, e nelle loro variazioni per sostituzioni o per sovrapposizioni diverse, se per certi versi creava relazioni più complesse, rispetto ad esempio al rapporto individuato da Rossi tra Monumento e Intorno, o da Quaroni, tra Emergenza e Tessuto, rischiava di specializzare al massimo per circuiti interni, parti differenziate tra loro in cui le attrezzature urbane diventavano elementi di ricucitura di un tal grado di complessità da rendere difficoltosa ogni relazione tra loro. All'*Hortus conclusus* di Aymonino, dirompente nel suo imporsi al contesto circostante e nel denunciare il proprio modo di strutturarsi si contrappone il procedere sommesso di Aldo Rossi, invitato dallo stesso Aymonino a pensare un blocco in linea all'interno del complesso.

È proprio attraverso questo «relitto» che sembra correre alla deriva nella periferia milanese che Rossi offre un apporto fondamentale alla composizione nel suo essere perentorio ed essenziale nella definizione dell'intervento urbano come pezzo indifferente al contesto.

Le esemplificazioni che Aymonino adottava per ogni problema, con le relative parziali soluzioni, tendevano a stabilire una continuità da opporre alla separazione delle parti. Si stabiliva così una compenetrazione di livelli di lettura che più si faceva complesso più aveva precisi punti di riferimento, come l'analisi della «formazione del concetto di tipologia edilizia» che tra gli interessi primari per Aymonino, dava la giusta dimensione di quella sua tendenza a organizzare la materia come corpo disciplinare.

Analizzando il contributo degli architetti illuministi francesi nella formulazione del prototipo per funzioni diverse, la successiva distinzione fra tipo e modello di Quatremère de Quincy, il metodo combinatorio del Durand, il passaggio dal trattato di architettura al manuale, Aymonino individuava con precisione alcuni caratteri costanti delle tipologie edilizie: *l'unicità del tema* con la conseguente elementarità o semplicità del manufatto nei suoi tratti compositivi, *l'indifferenza all'intorno,* a qualsiasi collocazione urbana, infine la *relativa indipendenza* dai regolamenti edilizi. E non è un caso che proprio nel progetto di Garnier per la *Cité industrielle*, Aymonino individuasse il primo tentativo di stabilire una dipendenza tra *attrezzature urbane* e *quantità residenziali,* fino allora rimaste separate come conflitto tra parti «esistenti» e parti «inesistenti», tra qualità e quantità. Ma sarebbe stato poi il movimento funzionale ad estendere la tematica della tipologia alla quantità residenziale, sino a diventare il nuovo terreno di lavoro di tutta l'architettura moderna, in un continuo conflitto tra l'arroganza del sistema di crescita capitalistico, con il suo condizionamento ed i suoi regolamenti edilizi, e le speranze di chi ha fatto di queste terreni di scontro un momento di lotta in un quadro di riferimento più generale.

Proprio nell'impostazione del planivolumetrico per il quartiere Gallaratese sembrerebbe più difficile cogliere l'influsso degli studi di analisi urbana, ma è proprio nella costrizione cui Aymonino ha piegato il quartiere, nel rispondere cioè non solo alle necessità dell'abitazione ma, più in generale, a quelle della parte di città investita dall'intervento, che quegli studi teorici hanno giocato un ruolo decisivo, come nell'impostazione dei percorsi veicolari e pedonali, nella loro integrazione e nella loro capacità di determinare anche la configurazione architettonica degli edifici. In quella sua aspirazione alla compattezza, sottolineata proprio dalle giaciture centrifughe dei corpi di fabbrica, la graduatoria degli elementi usati ancora secondo le loro sedimentate gerarchie di valore, è l'unico elemento superstite in questa via verso la cristallizzazione delle parti che, se non è di tipo parmenideo come in Aldo Rossi ed il suo universo «senza qualità», proprio in quell'iscriversi dell'intero edificio in un ideale quadrato, allude ad una liberazione dalla forma sino alla sua sparizione per essere assorbita in elementi di puri valori tattili. E quando questa sopravvive non è che relegata nei superstiti elementi riconoscibili come appartenenti alla «mitologia» aymoniniana: il cubo, il parallelepipedo ed il cilindro. L'uso vivace dei colori tenta allora l'impossibile: creare la variazione in un panorama che si profila come uniforme, lo spessore in elementi ridotti ormai a quinte. L'ostinazione poi nell'uso dei sistemi costruttivi più tradizionali sembra voler far regredire la collocazione temporale del complesso, collocarlo volutamente fuori dalle ricerche più attuali, recuperare una

Autoritratto preoccupato per l'architettura, Carlo 5/XII/'77 - 8/XII/'77 - V/'78 - V/'78
Penna su carta, 32x24 cm
Courtesy e Copyright: Collezione Francesco Moschini e Gabriel Vaduva A.A.M. Architettura Arte Moderna

aura nel senso più tradizionale, quindi l'ideologia dei «valori perduti». Ed è questa stanchezza per ogni velleitaria «modernità», questo rifugiarsi entro pochi elementi rassicuranti, entro una ricostruita cittadella fortificata a ricollocare il tema della progettazione in ambiti meno totalizzanti nella loro capacità di future palingenesi, meno perentori nel loro stesso modo di configurarsi, più pacati e controllati nella scelta stessa del repertorio linguistico.

Infine, la visione del Gallaratese, come una mano aperta che si posa sulla carta di Milano è senz'altro un qualcosa che richiama l'idea propria del piano urbanistico di Bottoni per il quartiere Gallaratese: il prolungamento del quartiere QT8; l'idea dunque della città lineare che si sviluppa lungo certe direttrici, come è in fondo la matrice della direttrice nordovest e, più in generale, radialmente, di tutta la città di Milano. Il Gallaratese incarna il senso di una vocazione autonoma eppure comunicativa. La forza, al tempo stesso, centrifuga e centripeta della composizione ricrea un'ambivalenza quasi barocca portata a scala urbana. Il principio di organizzare una parte di città definita in tutti i suoi caratteri rappresenta anche una dichiarata rinuncia a facili implicazioni con l'esistente, nello stesso tempo il riferimento alla storia riecheggia come essenziale e quasi provocatorio.